
Refuser pour mieux passer. Le théâtre de Thomas Bernhard : 10 ans d'interdiction en Autriche (1989-1998)

Adrien Bessire



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/412>

DOI : 10.4000/lcc.412

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Adrien Bessire, « Refuser pour mieux passer. Le théâtre de Thomas Bernhard : 10 ans d'interdiction en Autriche (1989-1998) », *Les chantiers de la création* [En ligne], 5 | 2012, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/412> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.412>

Refuser pour mieux passer. Le théâtre de Thomas Bernhard : 10 ans d'interdiction en Autriche (1989-1998)

Adrien Bessire

Université de Rouen / Université de Provence

adrienbessire@voila.fr

En interdisant dans son testament toute représentation de ses pièces en Autriche, l'écrivain autrichien Thomas Bernhard refuse de faire la passe à l'Etat autrichien. Mais en faisant cela, il dépossède aussi son passeur, le metteur en scène allemand Claus Peymann, qui est à l'époque directeur du *Burgtheater*. Cette passe refusée est néanmoins une passe réussie. Cette interdiction provoquera des transgressions et des contournements. On passera la frontière, on jouera Thomas Bernhard à Bratislava et à la frontière italienne, et une troupe française viendra jouer Thomas Bernhard en français à Vienne. Dix ans plus tard, en 1998, l'interdiction sera levée. Et pour sa dernière saison au *Burgtheater*, Claus Peymann retrouvera son rôle de passeur.

Thomas Bernhard, passe, interdiction, postérité, théâtre, Autriche

In will, the Austrian writer Thomas Bernhard forbade any representation of his plays in Austria. He refused to pass on his work and heritage to the Austrian state. But he also dispossessed his passer, the German stage director Claus Peymann, who was at that time director of the *Burgtheater*. From this refusal to pass on his work, nevertheless, some unexpected successes were born. It led to transgressions and bypasses. The pass was made over the border and Thomas Bernhard's plays were played in Bratislava and at the Italian border. A French theater company even managed to put on one of his plays in Vienna, performing in French. Ten years later, in 1998, the interdiction was lifted. And for his last season at the head of the *Burgtheater*, Claus Peymann returned to his role to his function as a passer of Thomas Bernhard work.

A la mort de l'écrivain autrichien Thomas Bernhard, le 12 février 1989, la révélation du contenu de son testament fait l'effet d'une bombe. Thomas Bernhard interdit toute représentation de ses pièces en Autriche. Thomas Bernhard refuse la passe à l'Etat autrichien, mais en faisant cela, il refuse la passe aux metteurs en scène et aux acteurs

d'Autriche. En particulier, il refuse la passe à son metteur en scène fétiche, l'Allemand Claus Peymann, qui a créé la plupart de ses pièces et qui est à l'époque directeur du Burgtheater, le théâtre national autrichien, et un des plus importants théâtres de langue allemande.

On est d'abord amené à s'interroger sur les raisons de ce refus de la passe. Ce testament intervient quelques mois après le scandale et le succès de sa dernière pièce *Heldenplatz*. On est donc amené à faire deux hypothèses, qui ne sont pas nécessairement incompatibles entre elles. On peut voir d'un côté ce refus comme une réaction au scandale de *Heldenplatz*. Thomas Bernhard se venge en quelque sorte des attaques dont il a fait l'objet. On voulait l'interdire, c'est finalement lui qui prive l'Autriche de ses pièces. Mais on peut y voir aussi une réaction au succès de la pièce. Ce refus est aussi une stratégie pour la postérité. L'interdiction appelle des transgressions et des contournements. Au fond, une passe refusée, n'est-ce pas une passe réussie ? Il s'agira donc de voir quelles sont les conséquences de ce refus de la passe.

On s'intéressera d'abord au testament, et on cherchera à expliquer ce refus de la passe en le replaçant dans son contexte. On étudiera ensuite les différentes mises en scène qui ont transgressé ou contourné l'interdiction. Pour faire la passe, les mises en scène passent la frontière. Au bout de dix ans, en 1998, l'interdiction est finalement levée, et Claus Peymann retrouve son rôle de passeur.

1. Le testament : la passe refusée

Deux jours avant sa mort, Thomas Bernhard formulait ses dernières volontés auprès d'un notaire de Salzbourg. Le testament du 10 février 1989 stipule quant à l'héritage littéraire :

Rien de ce que j'ai pu écrire, sous quelque forme que cela ait été rédigé, publié de mon vivant ou qui puisse subsister où que ce soit après ma mort ne doit, pour la durée légale de la propriété littéraire, être représenté, imprimé ni même seulement faire l'objet de lecture publique à l'intérieur des frontières de l'Etat autrichien, quelle que soit la dénomination que se donne cet Etat.

Je souligne expressément que je ne veux rien avoir à faire avec l'Etat autrichien, et je refuse non seulement toute immixtion, mais encore tout contact de cet Etat autrichien en ce qui concerne tant ma personne que mon travail, à tout jamais. Après ma mort *pas un mot* de l'œuvre littéraire posthume qui pourrait éventuellement exister où que ce soit, et dans laquelle il faut comprendre aussi les lettres et billets, ne doit plus être publié. (Hans Höller, 7)¹

Ce testament intervient après le scandale d'*Heldenplatz*. La pièce, créée le 4 novembre 1988, a été écrite pour le 50^{ème} anniversaire de l'*Anschluss* et pour le 100^{ème} anniversaire du Burgtheater. Dans la pièce, il est question d'une famille d'émigrés juifs. La pièce, qui est située en 1988, commence avec le suicide du professeur Schuster, qui n'a pas supporté de revenir à Vienne. Et elle se termine par les clameurs de la *Heldenplatz*. C'est sur la « Place des Héros » (*Heldenplatz* en allemand) qu'Hitler a été acclamé après l'annexion de

¹ Des extraits du testament ont été publiés dans les journaux. Hans Höller cite le testament d'après Karl Woisetschlager, « Thomas Bernhard – eine Erbschaft. Nachfragen in Gmunden, Obernathal, Weinberg », in *Thomas Bernhard. Portraits. Bilder und Texte*, édité par Sepp Dreisinger (Weitra : Bibliothek der Provinz, 1991), p. 315. Il indique qu'il a corrigé à l'aide de la photocopie du document original le passage du testament cité par Woisetschlager.

l'Autriche. Mais ce n'est pas tant l'interrogation sur le passé de l'Autriche que les tirades contre l'Autriche qui provoquent le scandale². Le frère du professeur défunt déclare ainsi :

L'Autriche elle-même n'est rien d'autre qu'une scène
où tout va à vau-l'eau à la putréfaction à l'agonie
une figuration enfoncée dans la haine d'elle-même
formée par six millions et demi d'abandonnés
six millions et demi de débiles et de fous furieux (1990, 91)

La révélation dans la presse de certaines tirades, alors que le reste du texte était gardé secret, a provoqué un énorme scandale. La presse conservatrice a violemment attaqué la pièce et son auteur, appelant même au boycott de la pièce et à l'expulsion de l'auteur. On peut donc voir le testament comme une réaction à ce scandale, comme un pied de nez à ceux qui voulaient l'interdire.

Il faut dire aussi que l'auteur est coutumier des scandales. Il a toujours su organiser des polémiques pour se faire connaître. Elles jalonnent son parcours littéraire. Ainsi, en 1968, lors de la remise du « Petit Prix Autrichien de Littérature » il qualifie l'Etat autrichien de « construction condamnée à l'échec », de « magasin d'accessoires interchangeables ». En 1972 sa pièce *l'Ignorant est le Fou* est déprogrammée du Festival de Salzbourg après une seule représentation à cause du scandale de la lumière de secours : la pièce doit se terminer par le noir absolu, mais la direction du festival refuse que l'on éteigne les lumières de secours. En 1984, les exemplaires de son roman *Des arbres à abattre* sont saisis. Il s'agit d'une sorte de roman à clefs, qui fait la satire des personnalités artistiques autrichiennes.

D'un côté, Thomas Bernhard refuse la passe à l'Etat autrichien, peut-être sincèrement blessé par le scandale autour de *Heldenplatz* et la violence des attaques dont il a fait l'objet. Il fait ainsi un pied de nez à ceux qui voulaient l'interdire. On peut aussi y voir un acte politique, qui dénonce la persistance du nazisme dans la société autrichienne, ou tout du moins l'absence de travail de mémoire sur ce passé nazi. Thomas Bernhard aurait lui-même parlé d'une « émigration littéraire posthume » (Höller, 7)³. D'un autre côté, il s'agit pour lui d'une manière de garder le contrôle de la passe. Par ce testament, Thomas Bernhard anticipe des scandales et des procès, il s'assure un écho posthume. Thomas Bernhard met en scène lui-même sa postérité, l'interdiction appelant des contournements et des transgressions. Sans doute fait-il le pari que ses dernières volontés ne seront pas respectées, tout comme Max Brod n'a pas respecté les dernières volontés de Kafka.

2. La passe réussie : transgressions et contournements

La plupart des théâtres préféreront contourner l'interdiction en passant la frontière. Puisque le testament interdit toute représentation des pièces de Bernhard à l'intérieur des frontières de l'Etat autrichien, la solution est de passer la frontière et d'amener le public de l'autre côté. Le théâtre *Phönix* de Linz choisira, lui, de transgresser frontalement l'interdiction.

2.1 La transgression : *Les Célèbres* au Théâtre *Phönix* de Linz

Le théâtre *Phönix* de Linz est un petit théâtre, un théâtre « off ». Ce théâtre amateur n'a obtenu qu'un an auparavant de s'installer dans l'ancien cinéma « *Phönix* ». Il annonce pour

² Cf. Burgtheater (éd.), *Heldenplatz, eine Dokumentation* (Vienne : Burgtheater, 1989).

³ Hans Höller cite toujours Woisetschläger, p. 316.

l'ouverture de sa deuxième saison⁴, le 13 septembre 1990, la pièce de Thomas Bernhard *Les Célèbres* (*Die Berühmten*)⁵, transgressant l'interdiction de représentation testamentaire.

La pièce paraît bien choisie, le titre *Les Célèbres* entre en résonance avec l'entreprise de ce jeune théâtre ; en bravant l'interdiction, il s'assure une certaine célébrité, un retentissement médiatique qu'il n'aurait pas eu sans cela. En outre, la pièce pose la question de la passe, et ce à deux niveaux : celui du rapport entre un auteur et un passeur, et celui du rapport au modèle. Les personnages de la pièce sont tous des passeurs, ce sont des interprètes pour la plupart. La liste de personnages qui figure au début de la pièce l'indique bien : « Les acteurs : la basse (...) / le ténor / la soprano / l'acteur / l'actrice / le metteur en scène / le chef d'orchestre / la pianiste / l'éditeur ». Les personnages sont tous accompagnés de leurs modèles, présents sous forme de marionnettes : « Les marionnettes : Richard Mayr / Richard Tauber / Lotte Lehmann / Alexander Moissi / Helene Thimig / Max Reinhardt / Arturo Toscanini / Elly Ney / Samuel Fischer » (10). On retrouve ici les grands noms du festival de Salzbourg, y compris son fondateur, le metteur en scène Max Reinhardt.

Les artistes vont ensuite se débarrasser de leurs modèles, c'est même le titre du deuxième prélude : « Les artistes se débarrassent de leurs modèles » (34). Ils vont purement et simplement les assassiner, comme l'indiquent les didascalies :

Le Metteur en scène sort en un éclair un couteau et le plante dans le dos de Max Reinhardt.

Le Ténor serre la gorge de Richard Tauber et l'étrangle, en même temps le chef d'orchestre abat Toscanini d'un seul coup de poing.

L'Editeur sort un pistolet et tire une balle dans la nuque de Samuel Fischer.

La Pianiste se lève d'un bond, pousse un long cri hystérique, se jette sur Elly Ney qui joue toujours régulièrement ; lui saisit la tête par derrière et en frappe plusieurs fois, à deux mains, le Bösendorfer (55)

Mais la pièce semble indiquer que l'on ne se débarrasse jamais vraiment de son modèle. En effet, après le deuxième prélude, les didascalies qui figurent au début de la première scène indiquent que les modèles sont toujours présents, sous forme de portraits cette fois-ci : « Les modèles sous forme de tableaux accrochés aux murs. Tous les acteurs, chacun au-dessous du portrait de son modèle, dans les fauteuils » (57).

La troupe du théâtre de Linz agit de manière semblable et se débarrasse aussi de ses modèles. La pièce de Bernhard fait l'objet d'une adaptation, de la même manière qu'on peut adapter une pièce antique ou une pièce de Shakespeare. Elle sert de matériau pour une version librement adaptée intitulée *Les Célèbres. Tentative* (*Die Berühmten, Versuch*). Dans cette adaptation, la troupe de théâtre intègre la réflexion sur le testament et l'interdiction. Il s'agit de proposer une vision nouvelle de Thomas Bernhard, et de s'écarter des mises en scène modèles de Claus Peymann⁶. Le metteur en scène suisse Peter

⁴ Cf. l'éditorial du directeur artistique du théâtre dans le journal du théâtre. Georg Schmiedleitner, « Editorial : Das erste ganze Jahr », in *Theater Phönix, Zeitung für Dramatische Kultur*, septembre/octobre 1990, p. 2.

⁵ La pièce avait été créée au *Theater an der Wien*, dans le cadre du Festival de Vienne, le 8 juin 1976. Il s'agit d'une satire du Festival de Salzbourg, et la pièce a été écrite pour le Festival de Salzbourg, mais ce dernier l'a refusée. On peut se demander si c'est parce que la pièce était jugée trop critique ou pas assez bonne.

⁶ Georg Schmiedleitner, « Editorial : Das erste ganze Jahr », in *Theater Phönix, Zeitung für Dramatische Kultur*, septembre/octobre 1990, p. 2.

Honegger, en misant sur les images et le mouvement, prend le contrepied du style de Peymann.

En mettant en scène Bernhard, le théâtre *Phönix* s'oppose aux dernières volontés de l'auteur exprimées dans son testament. L'équipe de direction du théâtre s'en explique dans le journal du théâtre. Selon eux, Thomas Bernhard est un auteur trop important pour que l'Autriche en soit privée pendant 70 ans, pour que seuls leurs petits-enfants ou arrière-petits-enfants puissent voir ses pièces⁷. Face à la liberté de l'auteur et au droit d'auteur, ils défendent la liberté des interprètes et du public, qui ont respectivement le droit de monter et de voir des pièces de Bernhard. Le théâtre n'entend pas remettre en cause le droit d'auteur, mais comme l'éditeur n'a pas le droit d'autoriser une représentation, le théâtre n'a pas d'autre option que d'enfreindre le droit d'auteur. Et le petit théâtre ne se sent pas visé par le testament, c'est l'Autriche institutionnelle qui est visée, et leur théâtre d'avant-garde n'en fait pas partie⁸.

Les défenseurs du testament que sont l'exécuteur testamentaire, Peter Fabjan, le demi-frère de Thomas Bernhard, et l'éditeur Siegfried Unseld, de la maison d'édition allemande Suhrkamp, ne sont pas sensibles à ces arguments. Peter Fabjan réagit dans un premier temps très violemment. Il entend faire respecter le testament. Il parle d'insolence sans borne et de publicité douteuse. Il est opposé à ce qu'une petite scène joue Thomas Bernhard, alors même que Peymann lui-même ne le peut pas. Et il compte sur les tribunaux pour empêcher cette première annoncée⁹. Pour ce qui est des actions en justice, c'est l'éditeur qui s'en charge. La maison d'édition engage une action en référé pour empêcher la première. Elle ne s'appuie pas tant sur le testament que sur les droits de représentation qu'elle possède. L'éditeur n'a pas accordé d'autorisation au théâtre *Phönix* de Linz ; en avril il a même refusé que le théâtre joue la pièce en Allemagne et en Suisse.

Le tribunal de Linz saisi par la maison d'édition Suhrkamp décide d'interdire la première. Le théâtre risque une amende de 100 000 Schillings (50 000 pour le directeur, 50 000 pour le directeur artistique). Mais le théâtre de Linz décide de jouer malgré tout et la première a lieu comme prévu¹⁰. Toutefois devant la menace de sanctions supplémentaires, le théâtre est contraint d'annuler les autres représentations. Malgré tout, il n'abandonne pas la partie, et un deuxième round va se jouer : il décide de reprendre les représentations, en enlevant du texte de la représentation tous les passages qui sont de Thomas Bernhard. Cette nouvelle version expurgée est présentée comme une création personnelle et est intitulée *Tentative. Une pièce (Versuch. Ein Stück)*¹¹. Toute allusion à Bernhard et à la pièce ayant été enlevée, le théâtre est juridiquement inattaquable, et les représentations peuvent reprendre. La première de cette nouvelle version a lieu le 19 septembre 1990, la pièce est jouée jusqu'au 27 septembre. Cette version expurgée laisse des blancs et fait entendre les silences qui remplacent le texte de Thomas Bernhard. Le public est informé de cela avant la représentation, et une discussion a lieu à l'issue de la représentation.

⁷ Georg Schmiedleitner « Thomas Bernhard – nicht nur für unsere Urenkel », in *Theater Phönix, Zeitung für Dramatische Kultur*, septembre/octobre 1990, p. 3.

⁸ Cf. L'article du directeur du théâtre dans le même journal. Stefan Kurowski, « Warum gerade wir, ein anderes Theater ? », in *Theater Phönix, Zeitung für Dramatische Kultur*, septembre/octobre 1990, p. 4.

⁹ Ursula Kammesberger, « Dr. Fabjan : « Eine bodenlose Frechheit », *Volksblatt*, 12 septembre 1990.

¹⁰ « Theater Phönix trotz Gericht », *Standard*, 14 septembre 1990.

¹¹ Peter Klimitsch, « Spiel mit verbotener Literatur wird stumm fortgesetzt », *Standard*, 15 septembre 1990.

2.2 Passer la frontière

Pour faire la passe en restant dans la légalité, les théâtres franchiront la frontière. La pièce *Elisabeth II* sera jouée à Bratislava, *Les Célèbres* sera joué à la frontière italienne, sur le col du Brenner. Le passage de frontière se fera aussi dans l'autre sens, avec une mise en scène française de la pièce *Simplement compliqué* à Vienne.

2.2.1 *Elisabeth II* à Bratislava

La pièce *Elisabeth II* est l'avant-dernière pièce écrite par Thomas Bernhard qui termine la pièce au début de l'année 1987 et la donne à Peymann. Il espère qu'elle pourra être jouée au Burgtheater avant la fin de la saison théâtrale, avec son metteur en scène fétiche et son acteur également fétiche, Bernhard Minetti. Mais Peymann ne se sent pas en mesure de mettre la pièce au programme cette année-là, la création de la pièce est donc repoussée d'un an. Thomas Bernhard est très déçu et le fait savoir dans une lettre à Peymann : «Maintenant que je vous ai donné ma pièce Elisabeth II., je pense à présent que je l'ai mise dans un cercueil et que je dois maintenant attendre un an l'enterrement»¹². Le projet est finalement abandonné, et c'est finalement le Schiller-Theater à Berlin qui créera la pièce le 5 novembre 1989, dans une mise en scène de Niels-Peter Rudolph¹³. On peut penser que le choix du théâtre Schiller de Berlin s'explique par le fait que Bernhard Minetti fait partie de la troupe de ce théâtre. Mais finalement c'est Kurt Meisel qui joue le rôle principal.

La pièce est donc finalement jouée à Berlin, alors que Bernhard l'avait écrite pour Vienne. L'action se passe à Vienne dans l'appartement d'Herrenstein (le personnage principal), sur le Ring, en face de l'opéra. Herrenstein a invité quelques personnes pour assister à la visite d'Elisabeth II. A la fin de la pièce, quand passe le cortège de la reine, le balcon s'écroule, et tout le monde est mort, sauf Herrenstein et son serviteur, qui sont restés à l'intérieur. On peut considérer qu'*Elisabeth II* est comme un travail préparatoire pour le scandale de *Heldenplatz*. On y trouve déjà les tirades contre l'Autriche et les Autrichiens qu'on retrouvera dans la pièce suivante de Thomas Bernhard :

les Autrichiens sont un peuple dépravé
les Autrichiens haïssent les juifs
et ceux qui reviennent d'émigration plus profondément que tous les autres
les Autrichiens n'ont rien appris
ils n'ont pas changé. (1999, 134)

La pièce devait être jouée au Burgtheater, et Bernhard s'autorise même une attaque contre son ami Claus Peymann :

A l'Opéra je n'irai pas de sitôt
mieux vaudrait encore le Burgtheater
ce théâtre permanent des horreurs
un nouveau directeur disent les gens
mais ça aussi c'est un charlatan
les Allemands arrivent comme un courant d'air frais
et très vite c'est de nouveau le vide béant

¹² Lettre de Thomas Bernhard à Claus Peymann. Sintra (Portugal), 9 mars 1987 in *Weltkomödie Österreich, 13 Jahre Burgtheater 1986-1989*, sous la direction de Hermann Beil (Vienne : Zsolnay, 1999), vol. 1, pp. 48-49.

¹³ Thomas Bernhard, *Elisabeth II.*, cahier-programme (Berlin : Staatliche Schauspielbühnen, 1989).

Thomas Bernhard ne verra pas cette mise en scène, c'est la seule pièce qui ne sera pas jouée de son vivant. Et son testament interdit qu'elle soit jouée en Autriche. Mais le Festival de Vienne (*Wiener Festwochen*) avait acheté la pièce. Une solution est trouvée : la pièce sera jouée à Bratislava. Quatre représentations ont lieu durant l'été 1990¹⁴. L'ouverture récente du rideau de fer rend cela possible. Bratislava est en Tchécoslovaquie, à une heure de bus de Vienne. Et des bus partent de l'opéra pour emmener les spectateurs viennois à Bratislava pour voir la pièce¹⁵. A la suite de ce coup d'éclat, en 1991, Klaus Bachler, qui fait partie de l'équipe dirigeante du Schiller Theater et qui a organisé cette tournée, sera nommé directeur du Festival de Vienne¹⁶, et à l'issue du mandat de Peymann au Burgtheater, c'est lui qui lui succèdera.

Il faudra attendre le 30 mai 2002, trois ans après le départ de Claus Peymann pour Berlin et le Berliner Ensemble, et quatre ans après la levée de l'interdiction, pour la première autrichienne de la pièce au Burgtheater, dans une mise en scène de Thomas Langhoff, avec Gert Voss, un autre habitué de Thomas Bernhard, dans le rôle de Herrenstein¹⁷. Cela correspond justement à la période où Klaus Bachler est directeur du Burgtheater.

2.2.2 Sur les sommets, le repos à la frontière italienne

Pour contourner l'interdiction, le théâtre *Provinz* d'Innsbruck en Autriche va jouer la pièce *Sur les sommets, le repos* (*Über allen Gipfeln ist Ruh*)¹⁸ sur le col du Brenner, à la frontière italienne, dans le no man's land entre les deux postes-frontière, dans une tente¹⁹. Et il se trouve qu'en allemand, col se dit *Pass*. Le col est un lieu de passage, il devient le lieu de la passe. Le titre de la pièce semble faire référence au contexte de la mise en scène ; en effet, sur les sommets du Brenner, c'est le repos pour les passeurs de Thomas Bernhard. Les deux théâtres sont comme le théâtre *Phönix* de Linz des petits théâtres amateurs. Mais ils ne prennent pas le risque de transgresser frontalement l'interdiction, ils préfèrent la contourner, à la manière de ce qu'a fait le festival de Vienne pour la pièce *Elisabeth II*. La première a lieu le 12 octobre 1995. La pièce est mise en scène par Elmar Drexel, la troupe est composée en partie d'acteurs du *Landestheater* (théâtre régional) du Tyrol, qui est le théâtre institutionnel. Des trains spéciaux sont affrétés depuis Innsbruck pour amener les spectateurs à la frontière italienne pour voir la pièce. Dans le train, le spectateur est déjà

¹⁴ Gitta Honegger, *Thomas Bernhard*. « Was ist das für ein Narr? » (Munich : Propyläen Verlag, 2003), p. 378.

¹⁵ A ce sujet, voir Joëlle Stolz, « Thomas Bernhard déplace Vienne à Bratislava », *Libération*, 30 mai 1990.

¹⁶ Karin Cerny, « Bitte liebt die Wiener Festwochen! Zwischen Donauwalzer und Schlingensief: 50 Jahre Wiener Festwochen. Intendanten, Programme und Entwicklungslinien. », in *Wiener Festwochen 1951-2001. Ein Festival zwischen Repräsentation und Irritation*. (Salzbourg : Residenz Verlag), p. 40.

¹⁷ Bernhard, Thomas. *Elisabeth II.*, livre-programme, (Vienne : Burgtheater, 2002).

¹⁸ La pièce avait été créée au festival de Ludwigsburg, le 25 juin 1982, dans une mise en scène d'Alfred Kirchner (dans une production du Bochumer Ensemble, que dirige à l'époque Claus Peymann).

¹⁹ « Thomas Bernhard – an der Brennergrenze », *Die Presse*, 23 septembre 1995.

mis dans l'ambiance par haut-parleur. Avant le passage de la frontière, des critiques prennent la parole, après la frontière des textes de Bernhard sont lus²⁰.

Plusieurs représentations sont prévues, on envisage ensuite de jouer la pièce à Bruneck et qu'elle parte en tournée dans le Sud-Tyrol (ou Haut-Adige)²¹. En effet, la pièce est une coproduction avec le *Theater im Pub* de Bruneck (Brunicio) en Italie. Innsbruck est la capitale du Tyrol autrichien, tandis que Bruneck est situé dans le Sud-Tyrol (Haut-Adige), une région de l'Italie majoritairement germanophone. Pour Elmar Drexel, le but de cette mise en scène est aussi de faire travailler un théâtre du Nord-Tyrol et un théâtre du Sud-Tyrol, il se fait en quelques sortes passeur entre ces deux régions²².

De même que *Les Célèbres*, la pièce pose la question de la passe, aussi bien au niveau du rapport entre un auteur et ses passeurs, qu'au niveau du rapport avec un modèle. La pièce met en scène un auteur et des passeurs : « Moritz Meister, auteur d'une tétralogie », « Mademoiselle Werdenfels, candidate au doctorat », « Monsieur von Wegener, journaliste » et « L'éditeur ». Le nom de Meister est une référence aux *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe. Le titre de la pièce lui-même est une citation d'un poème de Goethe. Et le personnage principal, l'écrivain, se compare en permanence à Goethe.

La véritable première autrichienne a lieu, dans une nouvelle mise en scène de Wolf-Dietrich Sprenger, en 2002, au Théâtre de Josefstadt. Joachim Bißmeier²³ joue Moritz Meister.

2.2.3 *Simplement compliqué* en français au Studio Molière

Le passage de la frontière se fait aussi dans l'autre sens. Une mise en scène française est invitée à Vienne. Exceptionnellement, Peter Fabjan, l'exécuteur testamentaire de Thomas Bernhard, donne son autorisation.

La première a lieu le 17 mai 1996, trois représentations ont lieu au total²⁴. La mise en scène est de Jacques Rosner, qui dirige à l'époque le Théâtre National de Toulouse. La pièce a été créée en mars à Toulouse, elle sera ensuite jouée durant l'été 1996 au festival d'Avignon. Jacques Rosner avait déjà mis en scène une autre pièce de Thomas Bernhard, *Déjeuner chez Wittgenstein*. Serge Merlin a aussi l'expérience de Bernhard, il a joué dans *Le Réformateur*, à la MC 93 de Bobigny (Maison de la culture de Seine-Saint-Denis). Ces deux pièces ont été écrites pour Minetti. *Simplement compliqué* en particulier, qui met en scène un vieil acteur, a été voulu comme un hommage et un cadeau à ce dernier. La mention « pour Minetti » figure en tête de la pièce. Le personnage est un « vieil acteur » (13) qui ne porte pas de nom, seulement nommé « LUI ». La pièce est une sorte de pot-pourri, on y retrouve de nombreuses références à des pièces précédentes elles aussi écrites pour Minetti, comme justement *Le Réformateur*.

Bernhard Minetti est au même titre que Claus Peymann un passeur de Thomas Bernhard. Il a joué dans de nombreuses pièces du dramaturge et, en retour, il a eu une

²⁰ « Zu Thomas Bernhard auf den Brennerpass ». *Die Presse*, 14 octobre 1995.

²¹ Ursula Philadelphy « Nationalhumor für das Niemandland », *Der Standard*, 14 octobre 1995.

²² Voir l'entretien avec le metteur en scène Ursula Philadelphy, « Mission in die allerletzte Provinz », *Der Standard*, 10 octobre 1995.

²³ Il jouait l'écrivain dans *La Société de Chasse*, au *Burgtheater* en 1974, son seul rôle bernhardien, il y a 30 ans.

²⁴ « Come back », *Profil*, n°27, 1990, p. 85.

influence sur l'écriture de Thomas Bernhard qui a écrit plusieurs pièces pour lui, dont une pièce qui porte son nom, *Minetti*.

3. Le passeur Claus Peymann et la levée de l'interdiction

À l'été 1996, la levée de l'interdiction de représentation commence à être discutée. Elle s'inscrit dans un projet plus large de fondation privée Thomas Bernhard. Ce sera cette fondation, dont le conseil sera composé de chercheurs nationaux et étrangers qui décidera de la levée de l'interdiction. Il est dans un premier temps prévu que Claus Peymann mette en scène la pièce *Les Célèbres* pour le festival de Salzbourg, Sans doute faut-il y voir une réplique à la mise en scène du théâtre *Phönix* de Linz en 1990. Le projet, initialement prévu pour 1998, est repoussé à 1999, pour les dix ans de la mort de Thomas Bernhard. Il ne verra finalement pas le jour. En 1998, la fondation naît enfin et l'interdiction de représentation est levée pour le début de la saison théâtrale 1998/1999²⁵. Pour sa dernière saison en tant que directeur du *Burgtheater* avant son départ au *Berliner Ensemble*, Claus Peymann peut à nouveau mettre au programme des pièces de Thomas Bernhard, il retrouve son rôle de passeur.

Ce rôle, il ne l'avait en réalité jamais complètement perdu. Pendant la période d'interdiction, il avait gardé le droit de jouer les quatre pièces qui étaient déjà au répertoire du *Burgtheater* : *Le Faiseur de théâtre*, *Ritter Dene Voss*, *Heldenplatz*, *Le Déjeuner allemand*. Les contrats ayant été conclus avant la mort de Bernhard, le testament ne les rendait pas caducs, il aurait fallu pour cela que les contrats prévoient une clause les annulant. Claus Peymann a donc le droit de continuer à jouer Bernhard, l'éditeur qui détient les droits les prolonge même au-delà de la saison 1988/1989. On voit donc que Claus Peymann a un traitement de faveur. Il a seul le droit de jouer Thomas Bernhard, tandis que ce droit est refusé à d'autres. Mais il doit se contenter des pièces qu'il a au répertoire, et il ne peut faire aucune nouvelle mise en scène. Il ne résiste pas pour autant à la tentation de braver l'interdit. D'abord dès 1991, avec une lecture. Ensuite, en 1996, en jouant le dramuscule *Claus Peymann et Hermann Beil sur la Sulzwiese*. Le metteur en scène annonce une surprise à la suite de la 100^{ème} représentation du *Faiseur de Théâtre* et met le public devant le fait accompli. Dans cette représentation, Claus Peymann et le dramaturge Hermann Beil jouent leur propre rôle²⁶.

La saison 1998/1999 du *Burgtheater* s'ouvre avec Thomas Bernhard. L'événement est d'abord soigneusement gardé secret sous le nom de *Première n°205*²⁷. Sous ce nom se cache la première nouvelle mise en scène de Thomas Bernhard après l'interdiction. L'élève de Peymann, Philipp Tiedemann, met en scène les trois dramuscules sur Peymann²⁸. Dans ces petites pièces humoristiques, ce dernier devient un personnage de théâtre. Thomas Bernhard rend ici hommage à son passeur. La première a lieu le 30 septembre 1998. Cette fois-ci, Peymann ne joue pas son propre rôle, il est remplacé par Martin Schwab, tandis

²⁵ En ce qui concerne la création de la fondation, voir à ce sujet l'article de Jean-Marie Winkler : « Thomas Bernhard, dix ans après », in *Thomas Bernhard*, sous la direction de Pierre Chabert et de Barbara Hutt (Paris : Minerve, 2002).

²⁶ « Claus Peymann als Wiener-Schnitzel-Beißer », *Die Presse*, 7 octobre 1996.

²⁷ « Bernhard – Peymanns erster Coup », *Der Standard*, 11 août 1998.

²⁸ Thomas Bernhard, *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen. Drei Dramolette*, cahier programme n°205 (Vienne : Burgtheater, 1998).

que Kirsten Dene joue les rôles de sa secrétaire, Mademoiselle Schneider, mais aussi ceux de Bernhard et d'Hermann Beil.

Thomas Bernhard a écrit le premier dramuscule, « Claus Peymann quitte Bochum et va à Vienne comme directeur du Burgtheater » à la demande de Claus Peymann et d'Hermann Beil pour leur livre sur leurs sept ans de collaboration à Bochum. Cette petite pièce a été jouée pour le pot de départ à Bochum (déjà Claus Peymann était joué par Martin Schwab et la secrétaire Mlle Schneider par Kirsten Dene). Dans la première scène, Claus Peymann fait ses valises :

SCHNEIDER : Les dramaturges je les fourre dans la valise aux chaussettes

PEYMANN : Oui naturellement les dramaturges dans la valise aux chaussettes

SCHNEIDER : Et les acteurs dans la valise aux pantalons

PEYMANN : Comme vous voulez mademoiselle Schneider (1991, 136)

Dans la deuxième scène, à l'arrivée au Burgtheater, « quelques acteurs se sont étouffés entretemps / deux acteurs ont moisi entretemps » (144). Sous une forme humoristique, Thomas Bernhard souligne les conditions particulières qui ont fait de Claus Peymann son passeur. De Stuttgart à Bochum, puis de Bochum à Vienne, Peymann a emmené dans ses valises une équipe d'acteurs et de dramaturges, et il emmène aussi Bernhard. Ainsi se forme, en quelque sorte, un noyau dur de « Bernhardiens », de passeurs de Bernhard. A la veille de son départ du *Burgtheater* pour le *Berliner Ensemble*, ce texte a évidemment une résonance toute particulière. Et Claus Peymann va naturellement emmener Bernhard à Berlin avec lui, aussi bien ses pièces et que ses mises en scène.

Le deuxième texte, intitulé « Claus Peymann s'achète un pantalon et va manger avec moi »²⁹ met en scène une rencontre entre Thomas Bernhard et son metteur en scène allemand à qui il fait visiter Vienne. Il prête à Peymann des paroles qui annoncent la pièce *Heldenplatz* et le scandale qu'elle a provoqué :

Écrivez-nous une pièce de ce théâtre universel

qui mette en pièces le Burgtheater

une vraie farce universelle grandiose Bernhard

qui fasse exploser le Burgtheater (1991, 172)

Le troisième dramuscule s'intitule « Claus Peymann et Hermann Beil sur la Sulzwiese »³⁰ et a été joué par Peymann pendant l'interdiction. Avec ce texte, le dramaturge Hermann Beil, l'assistant de Peymann, devient lui aussi un personnage de théâtre. Ces trois dramuscules qui rendent hommage à ces deux passeurs que sont Peymann et Beil, mettent aussi en évidence l'influence réciproque entre auteur et passeurs.

Claus Peymann de son côté reprend la pièce *Avant la retraite* de Thomas Bernhard, qu'il avait créée vingt ans plus tôt à Stuttgart, dans la même mise en scène et la même distribution³¹. Traugott Buhre joue Rudolph, Kirsten Dene et Eleonore Zetsche jouent les sœurs Clara et Vera. La première a lieu le 15 janvier 1999. Thomas Bernhard avait écrit cette pièce en réaction à la mise en cause du Ministre-Président du Land de Bade-

²⁹ Première publication dans le cahier 1986 de la revue *Theater heute*.

³⁰ Le texte a été publié dans le journal *Die Zeit* en 1987, puis sous forme de supplément au livre-programme de la mise en scène de *La Tempête* de Shakespeare.

³¹ Thomas Bernhard, *Vor dem Ruhestand*, livre-programme n°211 (Vienne : Burgtheater, 1999).

Thomas Bernhard, *Vor dem Ruhestand*, livre-programme n°42 (Stuttgart : Württembergisches Staatstheater, 1979).

Wurtemberg pour son passé comme juge nazi. Le personnage principal de la pièce est Rudolf Höller, « Président de Tribunal et ancien officier SS » (1987, 8). L'action se déroule le « sept octobre, jour anniversaire de la naissance d'Himmler » (1987, 9). Tous les ans, Rudolf fête l'anniversaire d'Himmler.

VERA : Il n'a parlé qu'une
seule fois avec Himmler
un homme qui ne souffrait pas la contradiction
tant qu'il vivra Rudolf l'a juré
il fêtera l'anniversaire d'Himmler (1987, 21)

C'est la première fois que Thomas Bernhard écrit une pièce qui a pour thème le nazisme et sa persistance dans la société actuelle. En choisissant cette pièce, Claus Peymann a sans doute voulu faire le lien avec *Place des Héros*, la dernière pièce de Thomas Bernhard, qui porte aussi sur la survivance du nazisme.

On peut donc affirmer que Thomas Bernhard a réussi la passe ; en l'interdisant il l'a provoquée. Cette interdiction a été perçue comme un défi par les passeurs. Elle a été transgressée, contournée, puis finalement, dix ans plus tard, levée. On peut véritablement voir ce refus de la passe comme une stratégie, comme une manière de faire parler de lui et de son œuvre après sa mort.

Cela a permis à des petits théâtres, des théâtres amateurs, hors de l'institution théâtrale, de jouer Bernhard, de se faire connaître, et de donner une autre vision de Bernhard que celle de Claus Peymann. Faut-il considérer, comme le théâtre Phönix, que ces petits théâtres, en ne respectant pas la lettre de l'interdiction, en respectent l'idée ? En effet, ils ne font pas partie de l'institution théâtrale, ils n'ont pas de lien direct avec l'Etat autrichien. Mais de son vivant, Thomas Bernhard a toujours contrôlé très étroitement les mises en scène de ses pièces, et il a toujours tenu au contraire à ce que ses pièces soient jouées dans les plus grands théâtres, et par les metteurs en scènes et acteurs qu'il avait choisis, Claus Peymann et Bernhard Minetti en particulier.

D'un autre côté, cela a aussi paradoxalement renforcé le monopole de Claus Peymann qui a eu le droit de continuer à jouer les pièces qui étaient au répertoire. Et quand l'interdiction est enfin levée, il est le premier à le savoir et donc à pouvoir mettre au programme et jouer des pièces de Bernhard. En reprenant une mise en scène qu'il a faite 20 ans plus tôt, Claus Peymann renforce encore le caractère modèle de ses mises en scène qui le suivront au Berliner Ensemble. Il prépare aussi sa relève, la nouvelle génération de passeurs de Bernhard, avec son élève Philippe Tiedemann qui met en scène la première pièce après l'interdiction. Par la suite, à Berlin, Philipp Tiedemann mettra en scène plusieurs pièces de Thomas Bernhard.

Ouvrages cités

- Beil, Hermann (dir.). *Weltkomödie Österreich, 13 Jahre Burgtheater 1986-1989*, vol. 1 : 48-9. Vienne : Zsolnay, 1999.
- Bernhard, Thomas. *Avant la retraite*. Trans. Claude Porcell. Paris : l'Arche, 1987.
- . *Les Célèbres. Elisabeth II.*, Trans. Claude Porcell. Paris : l'Arche, 1999.
- . *Dramuscules*. Trans. Claude Porcell. Paris : l'Arche, 1991.
- . *Maître*. Trans. Claude Porcell, Paris : l'Arche, 1994.
- . *Place des Héros*. Trans. Claude Porcell. Paris : l'Arche, 1990.
- . *Simplement compliqué*. Trans. Michel Nebenzahl. Paris : l'Arche, 1988.
- Höller, Hans, *Thomas Bernhard : Une Vie*. Trans. Claude Porcell. Paris : l'Arche, 1991.

- Honegger, Gitta . *Thomas Bernhard. « Was ist das für ein Narr? »*. Munich : Propyläen Verlag, 2003.
- Winkler, Jean-Marie. « Thomas Bernhard, dix ans après ». *Thomas Bernhard*. Chabert Pierre, Hutt Barbara (dir.). Paris : Minerve, 2002.
- Woisetschläger, Karl. « Thomas Bernhard – eine Erbschaft. Nachfragen in Gmunden, Obernathal, Weinberg ». *Thomas Bernhard. Portraits. Bilder und Texte*, Sepp Dreisinger (éd.). Weitra : Bibliothek der Provinz, 1991.